

Arnold

[Paesiello]



Giovanni Paesiello.

Seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke.

Bildungsbuch

für

junge Tonkünstler.

Seitenstük zu Joseph Haydn, von demselben Verfasser.

Erfurt,
bei Johann Karl Müller.
1810.



Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.

Giovanni Paesiello.

A



Allgemein gefeiert ist der Name des großen lieblichen Melodikers Giovanni Paesiello. Italien vergöttert ihn, Rußland ist stolz, ihn einst besessen zu haben, Frankreich verehrt ihn, Deutschland liebt seine heitern Gesänge, seine klassische Musik. Allenthalben ertönen seine Opern, allenthalben werden sie mit unendlichem Entzücken vernommen, alle Herzen bezaubert ihre namenlose Süßigkeit und ihr inniges Gefühl, wie es nur aus tiefster Seele, wie aus dem ewigen Feuermeere göttlicher Begeisterung quillt, reißt jedes Gemüth allgewaltig umarmend, wie die unendliche Liebe unwiderstehlich zu sich in ihre wollüstigberauschenden Fluthen eines seligen Lethe, in dem sich alle Erdenleiden zum ewigen Vergessen untertauchen, und den reinen ruhigen Himmel mit keiner Erinnerung trüben, der sich aus den süßen Harmonien im Gemüth, sanft erwärmend verbreitet.

Tarent (Taranto) eine alte, ehemals sehr blühende Stadt in der Provinz Terra d'otranto des Königreichs Neapel, an einem Meerbusen, mit einem festen Schlosse, einem zum Theil verschlemmten Hafen und 16,000 Einwohnern, welche starken Handel treiben — ist die glükliche, in der Giovanni Paesiello zum erstenmale das Licht der Erde erblikte, im Jahre 1736.

Schon in der frühsten Jugend zeigte sich eine gewaltige Munterkeit in dem Knaben, wie man sie von gewöhnlichen Kindern sonst nicht erwarten kann.

Musik schien ihn anzuziehen, und je mehr er sich fisisch entwikkelte, desto deutlicher machte sich der ausgezeichnete Genius der Musik in ihm bemerkbar. Mit ihm entwikkelte sich eine ungewöhnliche frohe Laune, und eine so reiche Fülle von Wiz, als man sie sonst bei manchem epigramatischen Dichter vergebens sucht.

Dieser Wiz äußerte sich aber auch zugleich in der Form seines musikalischen Genius. Er persiflirte in Versen, die er zugleich sang, und in Musik sezte, so gut er damals konnte.

Auf Anrathen mehreree Freunde seiner Eltern hielten ihm diese musikalische Lehrer, doch nicht lange.

Der junge Mensch fand ihren Gang zu langsam, zu gewöhnlich, und konnte sein Drängen nach der großen Welt nicht unterdrükken.

Er begab sich nach Neapel in das berühmte Conservatorio di San Onofrio, und studirte hier die Musik mit größtem Eifer.

Bald hatte er sich die strengen Regeln des Kontrapunkts und der Komposizion so vollkommen eigen gemacht, daß seine Lehrer über die unbegreiflich schnellen Fortschritte des kaum zum Jüngling reifenden Knaben in Erstaunen geriethen, und ihn mit Lob überhäuften, was ihm frühzeitig jenen unbändigen Stolz einflößte, der sich in der Folge, und oft so fürchterlich geäußert hat.

Schon auf dem Conservatorio fieng er an sich auf eine eigne Art in ganz Neapel eine wirklich drollige Zelebrité zu erwerben.

Paesiello besizt nebst seinem musikalischen Talente, nebst seinem Wiz einen ans Unglaubliche grenzenden Scharfsinn und Beobachtungsgeist, dem schlechterdings nichts, auch nicht das Geringste entgeht.

Dieser entwikkelte sich ebenfalls gleichzeitig mit seinem Musikgeiste, und der Wiz, der ei-

gentlich seine Quelle aus dem vergleichenden Scharfsinne und scharfen Beobachtungsvermögen ableitet, erhielt durch dieses anhaltende vielseitige Beobachten reichhaltigen Stoff.

Er liebte in müßigen Stunden, deren er sich sehr viele schaffen konnte, da er mit ungemeiner Leichtigkeit arbeitete, und seine schwersten Aufgaben beinahe nur spielend lößte, sich auf den Straßen Neapels, auf dem Molo, im Hafen und sonst an öffentlichen Orten umherzutreiben, und da alles, besonders die Fischerweiber, Lazzaroni, und dergleichen niedre Volksklassen zu beobachten und zu studiren. Liebeserklärungen, Zänkereien, und andre Szenen unter diesen Leuten gaben ihm Stoff zu seinem Wiz: Er dichtete kleine Szenen dieser Art, die er mit den originellsten und scherzhaftesten Einfällen würzte, und sezte sie eben so originell, als karakteristisch und mit schöner Komposizion in Musik. Dabei ließ er die Personen auch in dem ihnen eigenthümlichen Pöbeldialekt sprechen, um den Eindruk des Komischen, durch diese Illusion noch zu verstärken.

So komponirte er einen Zank der Fischerweiber, den Ausruf eines Marktschreiers, Szenen in gemeinen Kneipen unter Matrosen, und ähnliche Dinge, die er äußerst spaßhaft und mit

vieler Gewandtheit und Natur am Fortepiano vortrug; oft sogleich aus dem Stegreif komponirte, dichtete und spielte.

Diese Dinge wurden allenthalben, besonders aus Reiz der Neuheit, mit allgemeinem Beifall aufgenommen, mit wahrem Heishunger verschlungen und Paesiello fast vergöttert.

Der Beifall dieser einzelnen Szenen gab sehr natürlich den Direkzionen der kleinern Theater Neapels die Spekulazion in die Hand; solche Szenen als kleine Opern aufzuführen. Sie erhielten allgemeinen Beifall, bereicherten die Kassen der Direkzionen, die nun anfiengen aufs Größere zu spekuliren, und Paesiello bewogen, ganze kleine Opern in diesem neapolitanischen Jargon zu schreiben. Ein junger Dichter und vertrauter Freund Paesiello's, und so ziemlich von demselben satirischen Gepräge, machte in Vereinigung mit ersterm Pläne, Dialoge und Verse, und Paesiello die Musik dazu. Beide jungen Genies wetteiferten nun jeder in seinem Kunstfache alles Lächerliche aufzusuchen, um das non plus ultra des Komischen zu erreichen; Paesiello besonders war unerschöpflich in neuen Formen, und an Wiz und Satire war auch kein Mangel. Der Herr Paesiello machte sich sogar oft die Freude, allgemein bekannte und

oft nicht unrühmlich bekannte Kompoſizionen zu traveſtiren, kurz, er kündigte ſich ſehr bald als ein außerordentliches Genie, durch ganz ihm eigene muntere und ſcherzhafte Einfälle an.

Solcher kleinen Opern hat er eine Menge geſchrieben. Sie ſind voll Wiz und Satire, und würden auch in Deutſchland ihr Glük machen, wenn ſie nicht allzuſehr auf das Lokale von Neapel berechnet wären, mit dem man genau vertraut ſeyn müßte, wenn man wahren Genuß haben wollte, indem man die oft ſpeziellen Anekdoten und Stadtneuigkeiten kennen, mit den beſondern Volksgewohnheiten bekannt ſeyn müßte, auf die ſie mehr oder minder anſpielen. Dann müſſen ſie von Italienern und in ihrem eigenthümlichen Jargon vorgetragen werden, wenn ſie nicht alles verlieren ſollen.

Jezt machte er ſich auch an Intermezzi's, die er mit neuem Geſchmak, mit neuer Kraft behandelte, und dieſer Gattung ihren gegenwärtigen eigentlichen Werth verſchafte, durch den ſie ſich auch bei uns in Deutſchland geltend gemacht hat.

Indeſſen, ſo viel Freunde er ſich auf der einen Seite durch dieſe Arbeiten gemacht hatte, ſo viel Feinde waren ihm auf der andern ge-

worden. Auch schien sein großer emporstrebender Geist nicht länger an der Form zu haften, die er als abgenüzt und verächtlich wegwarf.

Er wählte jezt das Fach der ernsten Oper. Neapel hatte er verlassen, und brachte seine erste große Oper zu **Modena** auf die Bühne. Ihr Beifall war allgemein.

Von der Originalité, von dem Reichthum, von der Neuheit der Gedanken, war nun alles bezaubert, und durch ganz Italien ertönte sein Lob.

Von allen Theatern Italiens sammelte er jezt ununterbrochen durch seine Komposizionen Lorbeern, nnd noch nie ist irgend ein Tonkünstler so allgemein in Italien gefeiert worden, als **Paesiello**. Sein Name wird mit heiliger Ehrfurcht genannt, er hat den Beinamen des Göttlichen (il divino), den wir unserm guten Mozart nicht geben, weil die bescheidenen Deutschen nicht gern im Superlativ sprechen.

Im Jahre 1767 ward er als Kapellmeister nach **Petersburg** in russisch kaiserliche Dienste berufen, an die Stelle des **Galuppi**.

Er nahm diesen Ruf an, und stand der dortigen Kapelle bis 1779 mit größtem Ruhme

vor, komponirte mehrere Opern, und trug sehr viel zur Verbesserung des musikalischen Geschmaks in Rußland bei.

Auf seinem Rükwege nach Italien bereiste er mehrere angesehene Städte Deutschlands und Frankreichs. Sein Ruf war schon durch ganz Europa erschollen. In Venedig hielt er sich eine geraume Zeit auf, das er auch während seines Engagements in Rußland einigemal besucht, und für die Karnevals daselbst mehrere Opern geschrieben hatte.

Bei seiner Zurükkunft in Neapel erhielt er die Stelle des ersten königlichen Kapellmeisters daselbst.

Sein Ruf war vor ihm hergegangen und hier schon längst befestigt. Mit Enthusiasm wurden alle seine Komposizionen aufgenommen und zu den Sternen erhoben. Dies vermehrte seinen Stolz, der durch das viele Rauchwerk ohnehin schon zu sehr genähret war.

Er war es schon gewohnt, alle andere zu verdunkeln, die es nur wagen wollten neben ihm aufzutreten. Piccini, der indessen von Paris zurükgekehrt war, um in seiner Vaterstadt auf seinen rühmlichst im Wettkampfe mit Gluk

errungenen Lorbeern auszuruhen, ward ihm ein Dorn im Auge, und bei jeder Gelegenheit suchte er die Verdienste dieses ehrwürdigen Veteranen auf die beisendste, oft gemeinste Art herabzusezzen; eben so haßte er Mozart und noch mehr Haydn, den er nur: il porchero tedesco (den deutschen Schweinhirten) nannte. —

Als er Haydn's vortreffliche Kantate: Ariadne auf Naxos sah, welche die Königin eben aus Wien erhalten hatte, konnte sich der, sonst so feine geschliffene Hofmann nicht enthalten, mit schäumendem Munde und wegwerfender Miene auszurufen: che porcheria tedesca! (welche deutsche Schweinerei!)

Mozart, den er nie erreichen konnte, belegte er mit noch weit abscheulichern Schimpfnamen.

Sein abgeschliffenes Wesen, seine Bildung auf Reisen, und sein zu Intriken geschaffener Geist machen ihn zum vollendeten Hofmann. Seine Artigkeit im Benehmen — wenn er will — seine äußerst angenehme, selbst im Alter noch liebenswürdige Gestalt, machten ihn zum Lieblinge der Damen, und überhaupt des ganzen Hofes von Neapel. Vielleicht hat kein Ka-

pellmeister jemals größern und stärkern Einfluß bei Hofe gehabt, als dieser Paesiello zu Neapel.

Wenn ich hier sowohl den Menschen, als den Künstler zu schildern hätte, so würden eine Menge Kabalen zum Vorschein kommen, die nur an einem Hofe, wie der Bourbonsche zu Neapel, und nur von einem überfeinen Paesiello angesponnen, geleitet und entwikkelt werden konnten.

Daß neben ihm kein andrer Tonkünstler, Virtuose oder Kompositore aufkommen konnte, daß alle Werke, Opern, Kantaten und Messen von den besten andern Meistern entweder gar nicht in die Kirche, Akademie oder aufs Theater kamen, oder, wenn sie erschienen, ohne Gnade durchfallen mußten, das — versteht sich von selbst und gehört vielleicht zu seinen kleinsten Verbrechen. —

Und doch wußte er sich immer mit Feinheit zu benehmen, verstand die Kunst sich herauszuwikkeln, und andre mußten das Bad bezahlen, das er eingelassen hatte. Ueberhaupt herrscht unter den italienischen Virtuosen ein immerwährender Neid, Feindschaft und gegenseitiger Haß und Verfolgungsgeist. Jenes schöne wechselsei-

tige Anerkennen und einander selbst ehrenwerth halten, jene gegenseitige Liebe, Harmonie und Schäzzung, die wir an den größten deutschen Tonkünstlern — an Mozart und Haydn bewundern, wird unter den Italienern vergebens gesucht.

Während der glänzenden Laufbahn Paesiello's, der nun schon auf seinen Lorbeern stolz auszuruhen gedachte, ward ihm unvermuthet ein Nebenbuhler, den er mit aller Macht der Kabale vergebens zu unterdrükken strebte, weil es ebenfalls ein wahres und seltnes Genie war — Cimarosa! —

So wahr ist es, daß auf dem Parnaß schlechterdings keine Kuppelei gilt, und daß gegen die allgemeine Stimme des Beifalls, den nur ein wahres Kunstgenie durch seine unsterblichen Werke erringen kann, alle Kabale verstummen muß und kraftlos bleibt.

Alle frühern Künstler, die Paesiello verdunkelte, waren ihm nicht gleichgekommen, oder hatten Neapel nur aus der Ferne berührt, oder stimmten nicht mit dem Nazionalgeschmakke überein, den freilich Paesiello, der Liebling des Volks, ganz inne hatte. Mozart und Haydn sind verhältnißmäßig für den populären

neapolitanischen Geschmak das nicht, was Paesiello; so wie er uns nie das seyn wird, noch kann was diese sind und waren und ewig seyn werden. Sie berührten also seine Bahn nur in weiten Fernen, und er — schimpfte nur gegen sie.

Allein Cimarosa arbeitete in derselben Stadt, in derselben Gattung wie er, und seine Kabalen konnten den allgemeinen Beifall nicht unterdrükken, der dem jungen zarten Tonsezzer von allen Seiten zuströmte. Cimarosa war mit seinem Talente so unglüklich, sein offenbar erklärter Nebenbuhler zu werden. Auch konnte Paesiello nicht verhindern, daß er den Beifall des Hofes erhielt, so sehr er sich auch bemühte, diesen wider den vortrefflichen Künstler einzunehmen. Cimarosa ward zweiter Kapellmeister.

Ich übergehe eine Menge, zum Theil sehr gewöhnlicher Künstler-Kabalen, die diese Menschen sich untereinander spielten, eine Fluth von wechselseitigen Erbitterungen und Debatten, die im Grunde keinem Theile weder als Menschen, noch als Künstler Ehre machen, und bemerke nur: einer suchte den andern zu stürzen, einer dem andern Gruben zu graben, und alle drei, Piccini, Paesiello und Cimarosa haß-

ten einander, mit einem so tiefen, schwarzen, fürchterlichen Hasse, wie die reinste Moral ihren Gegensaz — die Sünde.

Als der Welteroberer, der große Napoleon, damals noch General und erster Konsul Bonaparte zum erstenmale siegreich nach Italien kam. ließ er an die drei berühmtesten Tonkünstler dieses Landes: Piccini, Paesiello und Cimarosa den ehrenvollen Auftrag ergehen, einen Marsch oder Simfonie zu komponiren, die seinen Sieg feiern sollten.

Dieser Auftrag ward an jeden besonders gerichtet.

Piccini antwortete gerührt über das ehrenvolle Zutrauen des großen Helden, er fühle seine Jugendkraft erneut in seine alten Adern zurükkehren, seine musikalische Ader schlage feurig dem Wunsche entgegen, etwas dem großen Helden Würdiges zu liefern.

Indessen aber hatte er erfahren, daß auch Paesiello denselben Auftrag erhalten habe, und trat zurük, weil er nicht mit ihm rivalisiren wollte, wo er zu verlieren glaubte.

Paesiello antwortete äußerst geschmeidig.

wie ein feiner Hofmann: wie sehr er sich durch diesen Auftrag geehrt fühle, allein, da er in Diensten seines Monarchen stehe, und nichts ohne dessen Genehmigung zu unternehmen wage, so wollte er vorerst bei seinem Hofe um Erlaubniß nachsuchen, um sich dort keiner Verantwortlichkeit auszusezzen. —

Er wußte, daß auch Cimarosa und Piccini denselben Auftrag erhalten hatten, und wollte mit einem so wenig als mit dem andern wetteifern, da er glaubte, die Vorliebe der Franzosen für Piccini, der längst der erklärte Liebhaber dieser Nazion war, möchte ihm allein die Palme zu entwinden im Stande seyn, und die Vergötterung seiner Landsleute möchte Cimarosa den Sieg von Seiten der Neapolitaner zuerkennen, und komponirte — nicht.

Die Antwort des Cimarosa ist nicht eigentlich bekannt geworden. Aber so viel ist richtig, daß er dem Auftrage entsprochen, und den verlangten Marsch komponirt hat, der auch siegreich beim Einzuge der Franzosen in Neapel wiederhallte.

Sey es, daß Ruhmbegierde, oder Enthusiasmus — dieser vielleicht am mehrsten, denn er war ganz für Napoleon und die Sache

der

der Franzosen, oder auch Beredung, denn Paesiello, soll diese Zeit über allen Groll vergessend, innige Freundschaft mit ihm gepflogen haben — den Künstler anfeuerten.

In der Folge, als nach dem Frieden die Franzosen Neapel verlassen hatten, und die Lage der Dinge mit der Rükkehr des königlichen Hauses verändert wurde, ergieng ein schweres Gericht über die Gegenparthei, und mehrere Opfer büßten für ihren Freiheitsdrang. Die Geschichte jener Tage ist voll der schauderhaftesten Exekuzionen.

Auch Paesiello kam in Untersuchung, und nur mit Mühe konnte ihn seine Gewandheit, seine große Kunst und die Anerkennung seines wirklich großen Talents und die Vorbitten der bedeutendsten Höfe Europas, die an dem Schiksale des beliebten Künstlers, wie billig, den wärmsten Antheil nahmen, vom Verderben retten. Cimarosa hat in der Folge, den Drangsalen erlegen, die in jener Periode über ihn ergiengen. —

In der Folge berief der große Monarch Napoleon, der die Künste schüzt und liebt, Paesiello nach Paris. Er schäzte seine Musik, und gab ihm eine ansehnliche Pension von 9000

Franken. Dafür komponirte er mehrere Opern und Messen, und dirigirte sowohl diese als jene selbst. (Der Kapellmeister Reichardt, der ihn bei seiner Anwesenheit in Paris 1802 persönlich kennen lernte, beschreibt die Aufführung einer solchen Messe im Nebenzimmer der kaiserlichen Hauskapelle, — in seinen vertrauten Briefen über Paris.)

Hier komponirte Paesiello seine große Oper Proserpina, von der man sich mehr versprach, als sie leistete. Auch der Monarch soll nicht ganz mit der Ausführung des Komponisten zufrieden gewesen seyn, und ihm mehrere ausstellende Bemerkungen darüber gemacht haben.

Paesiello ist jezt wieder in Neapel, und mit Beibehaltung der Pension und dem Titel eines Kapellmeisters Sr. Majestät des Kaisers von Frankreich, Kapellmeister Sr. Majestät des gegenwärtigen Königs Joseph von Neapel.

Als König Joseph am 17ten Mai 1806 seinen Einzug als König beider Sizilien in Neapel hielt, wurde, wie hier bei allen merkwürdigen Vorfällen, viel Musik gemacht. Längs der Straße Toledo, durch welche der Zug gieng, waren verschiedne Orchester angebracht, welche Opernouverturen und dergleichen aufführten.

In der Kirche di santo spirito wurde ein Te Deum von Paesiello aufgeführt, das aber, weil Sänger und Spieler ihre Augen mehr auf den neuen Monarchen, als die Noten hefteten, troz Paesiellos ziemlich lautem Taktschlagen — das ist so seine Gewohnheit — nicht ganz gelang.

Der große Künstler, der um die ernsthafte, wie die komische Oper unläugbar große Verdienste hat, ruht jezt auf seinen errungenen Lorbeern, und erfreut mit manchem vortrefflichen Werke die Liebhaber der Kunst.

Die Musik ist die allmächtigste Kunst, denn es giebt nur zweierlei Gattungen von Menschen, bei denen ihr Effekt, wenigstens zum Theil, verloren geht: diejenigen, bei denen eine einseitige Reflexion die Oberhand gewonnen hat, und — Kranke.

Bei den erstern wird sie ewig fremd vorübergehen, weil sie sie mit dem Verstande aufnehmen wollen, und das so gern in Worte auflösen möchten, was keinem Worte sich ver-

trauen kann, sondern nur in geheimnißvollen Tönen sich an einander reiht. So erzählt Gretry in seinem Versuch über die Musik, daß Voltaire bei den süßesten Melodien mit einem verdrüßlichen Gesichte da gesessen habe; und wie konnten sie auch in das verworrene Innere eines Mannes eindringen, der sich nie zur reinen Ansicht des Schönen zu steigern vermochte, weil es ihm an Tiefe des Gemüths fehlte, dem sich allein die Kunst offenbaren kann. An ihm mußten diese Harmonien beinah' feindselig vorübergehen, denn in ihm selbst war keine, und wir werden nie Musik vernehmen, wenn wir keine in uns haben. Diese hatte Voltaire nie gehabt, oder doch wenigstens sehr bald zerstört, da er mit dem Heiligsten einen frivolen Spott trieb, der dann zulezt, wie billig, nur sich selbst verspottete. Ganz anders wirkte die Musik auf den reizbaren Rousseau, der wenigstens Ahndung hatte von dem Wesen der Poesie, wenn gleich nicht Kraft genug sie anzuschauen mit ungetrübtem Auge. Ihn rührte selbst die mittelmäßige Musik von Gretrys Fausse magie so sehr, daß er dem Komponisten während der Aufführung derselben mehreremale die Hand drükte, und versicherte, er habe sein Herz von Neuem diesen wohlthuenden Gefühlen geöffnet, denen er es schon verschlossen glaubte. Wer die in der

That recht alltägliche Musik von der Fausse magie kennt, dem muß es allerdings schwer fallen, bei dieser Erzählung ein Lächeln zu unterdrükken, allein man wird es doch recht gern unterdrükken, wenn man an das so mannigfaltig verworrene äußere Leben Rousseaus denkt, das er selbst nicht Kraft genug hatte, zu besiegen, und das ihm nun wenigstens auf einige Minuten untergieng. — Auf Kranke kann die Musik um deswillen nicht wirken, weil für sie das Formelle verschwunden ist. Wenigstens ist der Effekt auf sie niemals der ächte.

Die vermehrte oder verminderte Erregbarkeit des vernehmenden Subjekts wird für die Musik von der größten Bedeutung, indem nur durch die Kausalverbindung beider ein wahrer Genuß des Vernehmens entstehen kann, der, wo nicht gänzlich aufgehoben, doch merklich unterbrochen und vermindert wird, wenn das zuvernehmende Objekt nicht im Verhältniß mit dem vernehmenden Subjekte steht.

Der warme Himmel Parthenope's öffnet die Herzen leichtern Anklängen, und erhöht die Reizbarkeit des Gemüths.

Die Leichtigkeit der Dunstsphäre spricht sich in dem Menschen und seinen Handlungen aus.

Wenige Töne reichen hin, den leicht reizbaren Italiener froh zu machen, während der Deutsche und Britte durch ganze Tonströme kaum auf einen Augenblik aus seinem Gleichgewicht gehaben wird.

Werfen wir nur einen Seitenblik auf das sogenannte italienische Lustspiel, führen wir einen Italiener und Deutschen vor die Bühne, wo Pantalon, Tartaglia und Konsorten ihren alten Wiz auskramen; ich wette der Italiener lacht sich halb krank, und der Deutsche zukt mitleidig die Achseln über die bangen Trokkenheiten, und findet das Allerliebste des Italieners höchst traurig; oder er lacht wider Willen, wie auch dem Vernünftigen ein momentanes Lächeln über etwas extra Dummes entfahren kann.

Der tiefer denkende Deutsche, der mehr aus dem Kunstwerke nehmen will, fragt immer: Was ist seine Tendenz, wie ist das Objekt behandelt? und über dem Anatomiren vergeht ihm Geschmak und Genuß.

Der Italiener im Gegentheile, legt vermittelst seiner lebhaften Fantasie mehr in die Kunstwerke, als diese zu ihm herauszureden scheinen, oder vielmehr: Seinem lebhaften Darstellungsvermögen genügen schon einzelne Fingerzeige,

nur leichte Umrisse, und er weis durch Zusam-
menstellung verwandter Begriffe, ein vollende-
tes Bild mit allen Farben und Schattentinten
hineinzulegen.

Ihm ist seine leichte Musik, was die Kon-
turenzeichnung, die leichthingeworfene Skizze
dem geübten Auge des Malers. Er weis aus
der Menge seiner Anschauungsformen von jedem
Splitter einen Pallast aufzuführen; während
man dem Layen mit Illuminazion und Austu-
schung zu Hilfe kommen muß.

So braucht der italienische Tonsezzer nur eine
leichte sangbare Melodie, die nicht einmal neu
erfunden zu seyn braucht, um in den sangbaren
Seelen eine ganze Menge verwandter Töne zu
wekken. Eine leichte Begleitung, der Anschlag
einiger Baßnoten, die Klänge der Hoboe und
des Horns im Grundton, oder in der Quinte
in einem oder dem andern Takte einmal in kur-
zen Viertelnoten angeschlagen, ist hinreichend
das Ganze zusammenzuhalten.

Die italienischen Tonsezzer wissen das sehr gut,
und entwerfen ihre Opern äußerst leicht.

Sie berechnen größtentheils ihre Wirkung
auf die Geschiklichkeit des Vortrags.

Der italienische Sänger erräth aus den einfachen Noten den Sinn des Kompositors, und legt einen Ausdruk hinein, den der Deutsche beim Ueberblikke der Partitur unmöglich finden wird, so lang er nicht mit dem Karakter der italienischen Musik vertraut ist. Darum machen auch die italienischen Opern so lebhaften Eindruk auf das Gemüth, wenn man sie im Vaterlande, oder wenigstens von vaterländischen Sängern vortragen hört, aber nie wird eine italienische Oper, von deutschen Schauspielern in der Uebersezzung bei der so sehr verminderten Lebhaftigkeit des Spiels, auf deutschen Bühnen gefallen, der Italiener selbst wird seinen Landsmann nicht mehr erkennen.

So gehört Paesiello für Neapel und überhaupt für Italien mehr, als für den Norden. Schon in Frankreich macht er mehr Glük als in Deutschland, und auch hier gelingt seine Ansprache, wenn sie mit Geschmak und der ihr eigends gehörigen Delikatesse ausgeführt wird.

Die Musik giebt die Form der Empfindung, aber sie soll sie rein und bestimmt darstellen. Diese Bestimmtheit wird ihre Universalité keinesweges aufheben, wie es bei dem ersten oberflächlichen Blikke scheinen könnte, im Gegentheil wird sie allein unter dieser Bedingung

möglich werden. Das Schwankende der Form wird dem Gemüth des Zuhörers die Freiheit nehmen, statt sie ihm zu geben, und will er diese Unsicherheit verwandeln in ruhige Gewißheit, so wird er in dem Augenblikke selbst Schöpfer seyn, statt das Geschaffene aufzunehmen. Die Musik giebt uns nicht die Empfindungen selbst, sondern sie umhüllt das Höchste derselben in uns mit der reinsten Form. Es ist, als breite sie vor uns den leichten, zartgewebten Schleier aus, unter dem das Trefflichste und Kühnste sich klar, aber ohne Grellheit entfaltet.

Da eine jede Kunst, als solche, das Unendliche im Endlichen darzustellen strebt, so begreift es sich schon um deswillen leicht, daß die ächten, vollendeten Werke derselben nicht eigentlich begriffen werden sollen. Der Verstand wird seine Fragen hier nicht beantwortet finden, denn die Kunst hat eine höhere Aufgabe zu lösen, als die er ihr geben könnte. Der blos verständige Mensch wird daher nie eine klare Idee von der Schönheit bekommen können, weil er auch an sie noch Fragen thut, da doch von keinen mehr die Rede seyn kann, weil sie gleichsam die ewige beruhigende Antwort für alle ist, die jemals erhoben werden können. Daher ist dem geläuterten Verstande die Kunst fremdartig,

und um so mehr, je näher er sie sich zu brin-
gen sucht; und wenn nur selbst unter den ge-
bildetern Menschen einmal die ganze Sache
recht bestimmt und offenherzig zur Sprache
gebracht würde, es dürften hier leicht Dinge
gehört werden, die freilich nur per an-
tithesin — ein ganz eignes Licht auf das We-
sen der Kunst würfen. Dem Verstande, als
einer einseitigen Funkzion, kann die Kunst nichts
anders seyn, als das Fazit eines mit Klugheit
durchgeführten Rechenexempels.

Bei den Werken der Poesie, besonders der
dramatischen, weis er sich auf diese Art aller-
dings noch einigen Genuß zu verschaffen, der,
wenn er gleich unendlich dürftiger ist, als der,
des wahren Kunstliebhabers, doch immer Inter-
esse genug hat, um sie ihm bedeutend zu ma-
chen. Er sucht die Einheit in dem Mannigfal-
tigen des Stoffs, er zählt die einzelnen Punk-
te, die so sinnvoll aneinander gereiht sind, er
reißt einzelne Stellen heraus, die ihm als Re-
flexion genug thun, oder, wenn er noch einen
Schritt weiter thut, so ergözt er sich an den
erhabenen Karakteren, die sowohl gebildet und
kräftig dargestellt worden sind, und in dem
Kampf mit anderen Karakteren doch immer nur
auf sich selbst beruhen und einig sind mit sich
selbst — mit einem Wort, er hat hier einen

noch größern Genuß, als ihm die Auflösung eines sinnreich gebildeten — Räthsels gewährt.

Einen ähnlichen weis er sich auch bei den Werken der Malerei und Bildhauerkunst zu verschaffen, ob er gleich bei der leztern fast noch gewaltsamer verfahren muß, da sie durchaus die reine Anschauung seiner Gesammtheit verlangt, um ganz genossen zu werden; — allein wie wird er auf seinem Standpunkte, selbst bei der größten Anstrengung, sich auch nur einen ganz geringen Genuß verschaffen können, bei der Tonkunst? Sie vermag es nicht, Begriffe zu bilden, nicht Wahrheiten auszusprechen, nicht die Reflexion zu beschäftigen, — so lange sie ächte ist — aus ihren Bildungen lassen sich keine einzelne Punkte herausnehmen, kein Fazit ziehen; sie vermag das alles nicht, und verschmäht es zu vermögen.

Daher denn auch die seltsamen Urtheile über diese Kunst von Männern, die sonst in mancher Hinsicht tief und richtig blikken, daher das harte Wort von einem unsrer ehrwürdigsten Filosofen, sie sey eine schreiende Kunst, die sich aufdringe.

Mit dem leztern Vorwurfe kann es indeß unmöglich Ernst seyn, da sie im Gegentheil in

weiter Ferne und ungeahndet an so Manchem vorübergeht. — Sie ist die reine Unbegreiflichkeit, aber gerade deshalb läßt sie auch die reine, intellektuelle Anschauung zu, die sich freilich nicht lernen läßt.

Sobald sie daher diese Unbegreiflichkeit aufgiebt, und sich zu der traurig beschränkten Verständlichkeit herabwürdigt, nach der sich ein großer Theil des Publikums allerdings sehnen mag, so hört sie auch eben deshalb auf, Musik zu seyn, und wird eigentlich die Parodie derselben, aber in dieser Parodie liegt auch ihre eigne.

Ein großer Theil unsrer sogenannten komischen Musik gehört in diese Gattung, denn sie ist nicht eigentlich komisch, sondern nur lustig auf eine gemeine Weise, und die Musik soll das nie seyn, denn auch auf sie läßt sich das anwenden, was Schiller von dem Mädchen aus der Fremde sagt:

> Beseligend war ihre Nähe,
> Und alle Herzen wurden weit,
> Doch eine Würde, eine Höhe,
> Entfernte die Vertraulichkeit,

weil das Unendliche im Endlichen dargestellt werden soll, nicht das Endliche im Endlichen. Auf nichts Höheres darf der größte Theil desjenigen, was wir so gewöhnlich für Musik ausgegeben finden, Anspruch machen, aber leider findet sie gerade deshalb, weil sie ein beschränktes Stük aus der Beschränktheit herausreißt, uns beschränkten Beifall bei einem Theile des Publikums, der, wie man behaupten will, der größere ist, und obendrein gewöhnlich seinen Beifall lauter und imponirender auszudrükken vermag, als jener kleinere Theil, der den stillen Genuß zu sehr liebt, um ihn durch Händeklatschen zu unterbrechen. Der Künstler, aber im ächten Sinne dieses mißhandelten Worts, wird das Publikum beherrschen — und jener kleinere Theil möchte sich so gern von ihm beherrschen lassen, wenn anders hier überhaupt noch von Herrschen und Beherrschtwerden die Rede seyn kann — aber freilich, so lange noch die mehrsten Komponisten nach dem schnellverhallenden, monotonischen Beifall der Menge ringen, und sich von ihr belehren lassen, statt sie zu belehren, so lange werden wir jene erhabene Unbegreiflichkeit mit einer leeren, dünnen Verständlichkeit vertauscht sehen, an der sich der große Haufe ergözt, weil er sich in ihr b e s c h a u e n kann, so lange werden denn auch die Wenzel Müller, Ferdinand Kauer, und

Konsorten fortfahren, die Musik in der Musik zu persifliren, und diese Persiflage für Musik auszugeben.

Kein moderner Dichter hat wohl diese Unbegreiflichkeit der Musik so tief gefühlt und so kunstvoll anzuwenden gewußt, als der größte: Shakespear. — Wie lieblich eröffnet sie nicht das Lustspiel: Was ihr wollt; wie romantisch schlingt sie sich im Sturm durch alle die zartgebildeten Situazionen hindurch, wie bedeutend ertönt sie im Kaufmann von Venedig, wie ernst und wie so ganz würdig der Tragödie verkündigt sie den edeln Schatten Zäsars und den tiefergreifenden Fall der schuldlosen Desdemona. — Auch das Wunderbare, mit dem sich der größte Theil der Zuschauer nicht durch sich selbst allein befreunden kann, weil er sich zu sehr nach dem sogenannten Natürlichen sehnt, wird hier fast immer musikalisch vorbereitet, und dieses Dichters Geister sind gleichsam umgeben von seltsamen Tönen, durch die sie von der lebendigen Welt geschieden werden, und die selbst zu dem nüchternsten Gemüth mit jenem süßen Schauder reden, den außer ihm noch Niemand hervorzurufen vermochte, als Mozart im Don giovanni.

Dieser Mozart ist denn auch unter allen

modernen Künstlern der einzige, der eine Vergleichung leidet mit Schakespear. In ihnen beiden erscheint uns das allseitige Leben in jenem warmen Glanze, der sich Niemanden beschreiben läßt, der ihn nicht selbst zu erblikken vermag, in ihnen beiden ist kein Streit mehr zwischen dem Ideellen und Reellen, dem Intensiven und Extensiven, die hier in sicherster Vereinigung ruhen, in ihnen ist überhaupt von keinem Kampfe mehr die Rede, sondern wir erblikken nur die stille, ewig siegende Gewalt, die in sich selbst beschlossen ist, da sie das Uebersinnliche ergriffen hat. Sie ist bestimmt begrenzt durch sich selbst, wodurch das Unendliche eine Erscheinung wird für die Fantasie, da es als solches nicht erscheinen kann, weil das Unbegrenzte nur von der Vernunft gedacht, aber nicht von der Einbildungskraft gefaßt werden kann; das Vermögen dieser bestimmten sicheren Begrenzung bei dieser universellen Ansicht ist in der That nur Mozarts und Shakespears Eigenthum.

So wie Shakespear im Mozart angetroffen wird, so ließe sich wohl eine Parallele ziehen zwischen Cimarosa und Cervantes, denn in beiden weht der wilde, südliche Hauch, den keine Stubenwärme ersezzen kann, und der frische Blumenduft, vor dem

selbst der künstlichst gemischte Wohlgeruch weichen muß. Alles ist in ihnen durchaus klar, bestimmt, ruhig, und scheint sich selbst an sich zu freuen.

Schiller dürfte vielleicht in Salieri den Reflex finden, ob er gleich in der Hinsicht höher steht, als der Musiker, daß er sich nicht wie dieser in einem einzigen Werke fast ganz erschöpfte, welches man dem Komponisten des Axur ohne Ungerechtigkeit vorwerfen könnte. Unumschränkte Beherrschung des Stoffs, errungene Würde und Erhabenheit sind hier die karakteristischen Merkmale.

Mit Gozzi ließe sich vielleicht Piccini vergleichen, wegen der freien Beweglichkeit und der Kraft, die mannigfaltigsten Situazionen an uns vorüberzuführen, und zum harmonischen Ganzen zu runden.

Für Göthe ließ sich kein würdiger Künstler als Gegenstük stellen, und nur aus der Vereinigung Cherubini's, Winters und Paesiello's würde ein Resultat hervorgehen, das seiner Poesie gegenüber zu stehen verdiente.

Göthens Ruhe und tiefes Beschauen der Natur blikt uns auch aus Paesiellos Kompositionen

posi-

So ganz aus dem Leben gegriffen sind die Gefühle, die in Göthes unsterblichen Werken wehen, und eben so sprechend, eben so voll Wahrheit und Tiefe sind die Komposizionen des lieblichen Sängers. Ich erinnere nur an die vortrefflichen, der Natur so ganz abgestohlnen Szenen in der schönen Müllerin, deren Studium ich als Repräsentanten des Geistes dieses Künstlers vorzüglich empfehle.

Eben so wie in Göthe's Werken alles voll tiefer Bedeutung mit anscheinender Leichtigkeit dasteht, so findet man in Paesiellos Komposizionen die tiefsten Harmonien, die schönsten kanonischen Aufgaben mit einer liebenswürdigen Leichtigkeit behandelt, als wäre es nur Kinderspiel. Eben diese Leichtigkeit giebt seinen Kunstwerken die hohe Eleganz, das gemüthliche Eingehen, das zwanglose Vernehmen. Es bedarf keines Studiums, diese Schönheiten zu fassen, sie bieten sich uns so leicht, so unbefangen dar, wie die Blumen der Frühlingswiese und die Veilchen der schönen Athenienſiſchen Blumenmädchen. Die Melodieen sind nicht straff nichts weniger als gesucht, sondern scheinen nur die Folge eines Gemüths zu seyn, das seine Empfindungen allmählig in Töne ausströmen läßt. Hier ist nicht von Bizzarrerien, von künstlichen Sprüngen die Rede; alles nimmt die sanfte Wendung ei-

nes geebneten Blumenpfades. Man fühlt, daß die Melodie so folgen müsse, wie sie folgt. Sie ist aus der Seele geschrieben, und die Seelen der Zuhörer, simpathetisch von der des Tonsezzers angerührt, singen ihr willig nach.

Seine ernste Musik ist so wahrhaft ernst groß, daß sie unbedingt den Namen Klassisch verdient, und seine komische, ist so wahrhaft komisch, daß sie allen Momenten entspricht, die vorher von der wahrhaft komischen Musik aufgestellt wurden.

Daher der unendlich weite Unterschied zwischen der ächtkomischen Musik in den Opern Paesiellos und den nur lustigen aber doch sogenannten komischen Opern und Bierhausmusiken eines Ferdinand Kauer, Wenzel, Müller und Konsorten.

Zum Belege meines Sazzes bitte ich nur das erste beste Stük, nur ein komisches Duett, nur eine komische Arie aus Paesiello's schöner Müllerin, oder das große Quintett, aus il Talismanno, oder i Zingari in fiera mit irgend einer komisch seyn sollenden Arie oder Duett, des Sonntagskindes, Sonnenfestes, oder Donauweibchens — (das eigentlich ein wahres Donaumensch ist) zu vergleichen. Wenn die Her-

ren komisch komponiren wollen, so schreiben sie Tanzmelodien und legen ihnen schlechten Text unter, und diese lustigen Walzer nennen sie komisch. (conferantur alle Arien des Lari Fari.) Mit den Duetten sieht es noch schlimmer aus. Die Herren wissen eigentlich gar nicht ein ächtkomisches Duett zu schreiben, daher sind sie auch alle entweder zu kurz, oder zu schleppend, und sagen im ersten Falle nichts, und werden im zweiten unerträglich langweilig. Ich hebe hier nur das Duett von Paesiello aus der schönen Müllerin zwischen ihr und dem Notarius aus: „Wie mein Herr? ach nein sie spaßen, könnt ich mir das träumen lassen." Hat man je etwas Nekkenders, Komisches gehört, und wo könnte ihm ein ähnliches entgegengestellt werden? Alle komischen deutschen Singspiele liefern kein so ächtkomisches. —

Komische Quintetten und Finals haben wir eigentlich in dem Sinne, wie sie Paesiello liefert, gar nicht, die Mozartschen und Dittersdorfschen abgerechnet. Welcher Komponist dürfte sich z. B. eines ähnlichen ächtkomischen Quintetts rühmen, wie Paesiello in seinen Zigeunern, oder die Messe in Venedig (die schon angeführten i Zingari in fiera) Sei giunto sa al culmine della felicita. — Wo bei allem Ueberflusse von Muthwillen, der da mit

Signore Pandolfo onorato, Pandolfo riverito u. s. w. getrieben, noch obendrein der Dudelsak abwechselnd bald von den Instrumenten, bald von den Singstimmen nachgeahmt wird:

e nell momento istesso
la corna musa appresso
ogniunto suonera
lara — — ra ra — u. s. w.

In den Finals ist er noch nie übertroffen worden. Sie sind einzig, und keine Oper irgend einer Nazion hat solche große, durchgearbeitete, ächtkomische Finals aufzuweisen, wie uns Paestello's Opern in unendlicher Fülle und Mannigfaltigkeit bieten. Ich verweise nur auf die Finals in der schönen Müllerin, im König Theodor besonders das des ersten Akts. — Sie werden meine Behauptung gewiß erschöpfend bestätigen. Zum Studium der Behandlung guter Finals ist Paestiello einzig, klassisch. —

Die Menge seiner Kompositionen erlaubt mir, im Verhältniß des Raums dieser biografischen Skizze keine ausführliche Darstellung einzelner Werke. Ich werde nur einige Hauptmomente, als Resultate aus dem Gesagten auf-

stellen, die seine Manier bestimmt bezeichnen, und so weit es mir möglich ist, ein Verzeichniß seiner Werke anschließen.

Paesiello muß vorzüglich als Melodiker betrachtet werden, und mehr als Opern-, als Kirchen- oder Kammerkomponist. Als melodischer Opernkomponist ist er mit vollem Recht einer der allgemein beliebtesten Tonsezzer unsers Zeitalters.

Nicht nur in seinem Vaterlande, sondern auch in Deutschland, Frankreich, England, Rußland — kurz bei allen gebildeten Nazionen, wo Opern gesehen und gehört werden, giebt man seine Opern bald im Original, bald in der Uebersezzung, und überall werden sie mit Vergnügen gehört.

Seine Komposizionen sind voller Feuer und Einbildungskraft.

Die Ritornelle sind reich an neuen Gedanken.

Je simpler er seine Singstimmen führt, desto mehr beschäftigt er seine Instrumente, deren er gewöhnlich nicht mehr als acht (zwei Hörner, zwei Hoboes, zwei Violinen, Bratsche und Baß) braucht.

Ein eigner Zug des Karakters seiner Werke, und weshalb er auch mit Göthe, der immer neue Formen erfindet, nicht ganz verglichen werden darf, ist die häufige, oft fünf bis sechsmalige Wiederholung gewisser Stellen, welche nichts weniger, als gute Wirkung macht, und seinen Werken den Karakter des Langweiligen, Wäßrigen, Schleppenden aufprägt. Man kann oftmals, besonders im Barbiere di sevilla vier bis fünf Takte hintereinander wegstreichen, und die Arie hat dennoch nicht verloren, vielmehr gewinnt sie durch diese Abkürzung; und ich rathe den Theaterdirekzionen — wenn sie geschikte Kapellmeister haben — vorausgesezt — den Arien besonders, in seinen Opern durch gehöriges Streichen der überflüssigen Wiederholungen mehr Rundung und Energie zu geben, ihnen die Langweiligkeit nehmen zu lassen, wodurch die Opern genießbarer werden.

Schon Burney klagte 1770 über diese Wiederholungen, die manchmal wirklich bis zum Ekel getrieben sind und der verdiente Konzertmeister Kranz — damals noch in Weimar, sagte zu seinen Kapellisten, so oft eine Oper von Paesiello abgekündigt wurde: „meine Herren! bringen Sie ihre Nachtmüzzen mit.“ —

Eine eigenthümliche Größe hat Paesiello.

als musikalischer Improvisatore. Er sezt sich ganz unbefangen ans Fortepiano, dichtet und komponirt während des Spielens die vortrefflichsten Gesänge. Aber eben daher mag auch oft seine Weitschweifigkeit, sein Wiederholen in den geschriebenen kommen, und hier trifft pünktlich ein, was Mozart sagte, als Rochliz bedauerte, daß er so manche Stellen aus der Entführung aus dem Serail gestrichen hatte: Auf dem Klaviere mags wohl so hingehen, allein auf dem Theater ists was anders; damals hörte ich mich selbst noch zu gern. —

Um ihn in seiner ganzen Größe kennen zu lernen, sagt Laborde, muß man so glüklich seyn, ihn aus dem Stegreif spielen und dazu singen zu hören. Er scheint dann wahrhaftig inspirirt zu seyn; und der Enthusiasmus bemächtigt sich seiner so, daß er ihn über die gewöhnliche Sphäre der musikalischen Ideen erhebt.

In einer dieser begeisternden Situazionen ist sein wohlgetroffenes Portrait gemalt worden, wie er vom Fortepiano den Kopf singend und mit geöffnetem Mund und erweiterten Augen — seine Zuhörer fixirend — aus dem Bilde herausblikt. (Einen schönen Kupferstich nach dieser

Zeichnung verkauft die Breitkopf- und Härtelsche Musikhandlung in Leipzig.)

Sein Gesicht hat etwas Wildes, Großes, von heftigen Leidenschaften verzogen, sein Auge blikt wild umher, und scheint auf den Grund der Seele zu dringen. Sein schwarzes Haar, krollt sich in wilden Lokken sträubend empor. Seine Statur hat etwas Kolossales, Großes, Imponirendes, rasch Hervortretendes.

Seine bekannten Arbeiten fürs Theater sind:

I. Für die ernsthafte Oper.

1) Solimanno. Große Oper.
2) Andromeda. —
3) Motezuma. —
4) Didone abbandonata.
5) Demetrio comp. 1770.
6) Alessandro nell' Indie.
7) Demofonte 1775.
8) La Sconflitta di Dario 1777.
9) Antigono. Zu Neapel 1786, welche für sein Meisterstük ausgegeben wurde.

10) Olympiade. In demselben Jahre.

11) il Pirro 1787. Ebenfalls zu Neapel.

12) Giunone Lucina 1787. Ebendaselbst.

13) Fedra 1788. Ebendaselbst.

14) Elfrida. Nach dem bekannten deutschen Trauerspiele gleiches Namens.

15) Nina osia pazza per amore. Nach dem bekannten französischen Sujet, daß wir nach D'Alleyracks Komposizion und in der Uebersezzung kennen, unter dem Titel: Nina oder Wahnsinn aus Liebe.

II. Für die komische Oper.

16) l'Amore in Ballo 1765.

17) le Nozze disturbate zu Venedig 1766.

18) le Drama per Amore zu Neapel 1770, Burney der sie dort hörte, als sie zum funfzehnten Male mit gleichem Beifall aufgeführt wurde, rühmt sie sehr.

19) L'Innocente Fortunata 1773.

20) D. Anchise campanone 1773.

21) il Tamburo notturno

22) la Frascatana 1774. Diese Oper in der Uebersezzung unter dem Titel: Das Mädchen von Fraskati machte ihn

zuerst in Deutschland berühmt. Sie wurde mit allgemeinem Enthusiasm aufgenommen.

23) Discordia fortunata 1775.

24) Idole de la chine 1771.

25) Le Due Contesse 1777.

26) La finta Jardiniera.

27) L'Infante de Zamora.

28) il Barbiere de Sevilla. 1784. Die Partitur ist zu Paris gestochen worden, in Deutschland ist sie allenthalben — Der Barbier von Sevilla gegeben und wird noch immer geliebt.

29) Le gare generose 1786.

30) La Contadino di spirito 1786.

31) Il Re Teodoro in Venezia 1787. Ist auch als Uebersezzung: König Theodor in Venedig allgemein in Deutschland bekannt. In Wien sind einige Arien im Klavierauszuge gestochen worden. Zu Bonn im Simmrokschen Verlage ist der ganze Klavierauszug geschrieben, und die Entreakts als Harmonirpieçen gestochen zu haben.

32) La modista Ragginatrice. Zu Neapel 1788.

33) gli filosofi immaginati. Längst bekannt unter dem Titel: Die eingebildeten Filosofen.

34) Il cavaliere Tulipano. Uebersezzung Ritter Tulipan, oder der lächerliche Zweikampf.

35) L'avaro. (Der bestrafte Geizhals.)

36) Il calzolaro. Der Schuster. Komische Oper, woraus der bekannte Sänger Bianchi sein Intermezzo gleiches Namens gezogen hat; worin das beliebte Donne donne che vicrede (Schöne Mädchen wer euch trauet) und Padrone compatime (Ertönet meine Klagen.)

37) Il Talismanno osia gli Zingari in fiera. (Die Zigeuner, oder der Jahrmarkt in Venedig.)

38) La bella molinara. (Die schöne Müllerin) Die beliebteste unter alle seinen Opern in Deutschland.

39) La contadina fedele.

40) La serva Padrona. (Komisches Intermezzo.)

41) Proserpina. Große Oper, komp. zu Paris 1802.

Außer dieser Menge gewiß noch viele Intermezzi's und Serenaten und Opern in jeder Gattung.

III. Auch sind 1780 zu Paris Six quatuor pour deux violons, Alto et violoncelle von seiner Arbeit gestochen worden.

IV. Für die Kirche. Außer vielen Messen, Offertorien, Vespern, Salve Regina, Magnificat, Graduali, sein Te Deum von 1806 und seine la Passione di Giesu Christi, nach Metastasio. 1788. Ein großes, wichtiges Werk und klassisch für den höhern Kirchenstil.

Bei dem Verleger dieses Buchs sind auch unter andern folgende empfehlungswerthe Bücher erschienen und in allen guten Buchhandlungen zu haben.

Dichtungen, dramatische und romantische, der Griechen. Für die Lesewelt frei bearbeitet. 8 brosch.

Falk, Joh., Europa's Wiedergeburt im Jahr 1809. Nebst Worten der Warnung, gesprochen vor dem Sturm des 14ten Octbrs. 1806. 8. brosch.

Gallerie berühmter Tonkünstler des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts. Ihre kurzen Biographien, karakterisirende Anekdoten und ästhetische Darstellung ihrer Werke. 8. 2 Bde, brosch.

Mozart, Wolfg. Amad. und Joseph Haydn. Nachträge zu deren Biographieen und ästhetischer Darstellung ihrer Werke. Versuch einer Parallele. 8. brosch.

Dittersdorf, Karl von, Seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke 8. brosch.

Zummsteeg, Rudolf, Seine kurze Biogr. und ästhetische Darstellung seiner Werke 8. brosch.

Cherubini. Seine kurze Biogr. und ästhetische Darstellung seiner Werke 8. brosch.

Giovanni Paesiello. Seine kurze Biogr. und ästhetische Darstellung seiner Werke 8. brosch.

Domenico Cimarosa. Seine kurze Biogr. und ästhetische Darstellung seiner Werke 8. brosch.

Himmel, Friedrich, Seine kurze Biogr. und ästhetische Darstellung seiner Werke 8. brosch.

Winter, Peter, Seine kurze Biogr. und ästh sche Darstellung seiner Werke 8. brosch.

Journal, neues, für die Botanik, herausgegeb vom Prof. Schrader 4r Bd. 1s u. 2s St. mit 2 Kupfern.

Scheibner, Dr. G., sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte IV Heft Queerfol. 16 Gr.

Derselbe. De Adelphorum Terentii actione 8. geh. 3 Gr.

Nachtmahl, das, der Verzweiflung. Aus den hinterlassenen Papieren der Aebtissin des secularisirten Klosters Marienzelle 8. 2 Bd. brosch. 2 Rthlr.

Kabalen und Liebschaften der Thronbeherrscherinnen des alten Roms. Aus gleichzeitigen Quellen. 8. 1 Rthlr.

Zur Michaelis-Messe 1810. erscheinen:

Falk, Johannes, Occeaniden. Taschenbuch für 1811 mit Vignette. kl. 8. geb. in Futteral.

Derselbe, Seestücke des Johannes von der Ostsee. kl. 8. geb.

Journal, neues, für die Botanik. Herausgegeben vom Medicinalrath Prof. Schrader. Vierten Bandes 3s u. 4s Stück, mit Kupfer und 1 Portrait. 8.

Heliostropien, gepflückt im Parke der Liebe. 8. brosch.

Scheibner, Dr. G., Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. V. u. VI. Heft. Queerfol.

Gallerie, berühmter Tonkünstler des 18ten und 19ten Jahrhunderts. 3r Bd.






Digitized by Google